SÉQUENCE

Visite avec Élodie Royer et Yoann Gourmel, commissaires de l'exposition
Dimanche 15 janvier et dimanche 12 février — 18h
Entrée gratuite

Visite-présentation de livres de Bruno Munari par Les Trois Ourses
Dimanche 8 janvier — 16h à 18h
Les Trois Ourses est une association qui défend et diffuse le travail et les livres d'artistes comme Enzo Mari, Bruno Munari ou Remy Charlip à travers l'organisation d'ateliers et d'expositions et l'édition de livres et de catalogues. En lien avec les œuvres de l'exposition, Les Trois Ourses proposeront une visite rythmée par la lecture et la présentation de livres de Munari et d'autres artistes.
Entrée gratuite

Conférence-performance : Ryan Gander — *Loose Associations X*
Jeudi 23 février — 19h30
Développées par Ryan Gander depuis 2001, les conférences-performances *Loose Associations* reposent sur un principe de libres associations d'images, d'informations de sources diverses et de commentaires. L'artiste présente la dernière étape de cette série, pour la première fois à Paris.
Tarif : 5 euros.
Réservation obligatoire sur reservation@fracidf-leplateau.com

L'ANTENNE

Vitrines : Bettina Samson
15 décembre — 22 janvier
Récemment acquises par le Frac Île-de-France, les photographies de la série *Comment, par hasard, Henri Becquerel découvrit la radioactivité* procèdent de l'exposition de plans films au rayonnement issu d'un minerai d'uranium. Rejouant les conditions accidentelles ayant conduit le physicien français à cette découverte en 1896, l'artiste réalise de manière expérimentale un ensemble de photographies, en l'absence de toute source lumineuse à proprement parler, révélant ainsi l'invisible.

Clément Rodzielski
25 janvier — 26 février
Clément Rodzielski interroge le sens originel des images, en particulier celles issues de la culture « low-tech », à travers leurs circuits de diffusion et de reproduction. Son travail, combinant différents médiums, jouant de processus complexes et de découpes précises, se déploie en installations caractérisées par un formalisme élégant et délicat. L'artiste crée une installation spécifique pour la vitrine.

INFOS PRATIQUES

Le Plateau
Espace d'exposition
Place Hannah Arendt
Angle de la rue des Alouettes
et de la rue Carducci
F — 75019 Paris
T +33 (1) 76 21 13 41
info@fracidf-leplateau.com
www.fracidf-leplateau.com
Entrée libre

Accès
Métro : Jourdain ou Buttes-Chaumont
Bus : ligne 26

Jours et horaires d'ouverture
Du mercredi au vendredi de 14h à 19h.
Les samedis et dimanches de 12h à 20h.
Le Plateau est fermé du 24 décembre 2011 au 3 janvier 2012 (inclus).

L'Antenne
22 cours du 7e art
(à 50 mètres du Plateau)
F — 75019 Paris
T +33 (1) 76 21 13 45
Espace ouvert en semaine, sur rendez-vous, pour la consultation du fonds documentaire (livres, périodiques et vidéos).
L'Antenne est fermée du 17 décembre 2011 au 2 janvier 2012 et les jours fériés.

Frac Île-de-France
Administration
33, rue des Alouettes
F — 75019 Paris
T +33 (1) 76 21 13 20
info@fracidf-leplateau.com
www.fracidf-leplateau.com

Président du Frac Île-de-France : François Barré
Directeur du Frac Île-de-France : Xavier Franceschi

Le Journal de l'exposition est proposé par le Frac Île-de-France / l'Antenne.

Rédaction : Marie Baloup, Gilles Baume, Gaëtan Didelot, Dorothée Doiteau, Yoann Gourmel, Pauline Lacaze, Élodie Royer
Relecture et coordination : Isabelle Fabre assistée de Gaëtan Didelot.

Conception graphique : Loran Stosskopf assisté de Clara Sfarti et Alexandre Chapus

Couverture : Image Bruno Munari, détail extrait du livre *Emozioni*, 1995, éditions Maurizio Corraini

Le journal, le carton d'invitation et les affiches édités à l'occasion de l'exposition *Le sentiment des choses* reprennent différents éléments visuels extraits du livre *Emozioni* de Bruno Munari (Éditions Corraini).
Une « infiltration » des éléments de communication / médiation qui est aussi, outre l'exposition de ses œuvres, un moyen de diffuser son travail.

REMERCIEMENTS

Cécile Barrault, Séverine Bascouert (Superheights), Odile Belkeddar, Françoise et Jean-Philippe Billarant, Nathalie Boutin, Giovanni Carmine, Manuela Cirino, Sylvie et Stéphane Corréard, Stéphanie et Jean-Matthieu Cottin, Sophie Cras, Matali Crasset et Francis Fichot, Aurélien Froment, Sara Fumagalli, Guillaume Gibout, Jeanne Granger, Solène Guillier, Miroslava Hajek, Gemma Holt, Masako Hosoi (Taro Nasu), Masako Kotera, Élisabeth Lortic, Benoît Maire, Annie Mirabel, Alice Motard, Élisa Palermo, Andrea Piccardo, Tatsumi Sato, Miyuki Sugaya, Coline Sunier & Charles Mazé Miwa Suzuki, Michael von Ustrup, Luca Zaffarano,Collection Candioli-Zeni, Rovereto, Collection Coraini, Mantoue, Collection Gradella-Zaffarano, Botticino, The Estate of Ray Johnson at Richard L. Feigen & Co, New York, Collection William S. Wilson, New York, Fondation Jacqueline Vodoz et Bruno Danese, Milan, Galerie Balice Hertling, Paris, Galerie Chantal Crousel, Paris, gb agency, Paris, Galerie Nelson Freeman, Paris, Galerie Jérôme Poggi, Paris, Les Trois Ourses, Paris, Nilufar Gallery, Milan, et les enfants de l'école élémentaire Fessart ainsi qu'à l'équipe de montage de l'exposition : Karine Desbordes, Lucile Fay, Mehryl Levisse, Yannick Mauny, Hugo de Oliveira, Pauline Ugen, Flore Wark et à Maëlle Dault et Gloria Sensi

PARTENAIRES

Le Frac Île-de-France reçoit le soutien du Conseil régional d'Île-de-France, du Ministère de la Culture et de la Communication — Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France et de la Mairie de Paris.
L'exposition *Le sentiment des choses* a bénéficié du précieux soutien de Enel France, ainsi que de Artemide France, Danese, Corraini Edizioni et Les Trois Ourses.

Le Frac Île-de-France / l'Antenne est membre des réseaux Tram, Platform, regroupement des FRAC, dca et le Grand Belleville.

Avec le soutien de parisART.





MAIRIE DE PARIS

tram PLATFORM d.c.a



PARISart MOUVEMENT.NET














PERONI
ITALY

Frac Île-de-France
Le Plateau

15 décembre 2011 — 26 février 2012

Lenka Clayton & Michael Crowe, Isabelle Cornaro, Julien Crépieux, Robert Filliou, Martino Gamper, Ryan Gander, Mark Geffriaud, Ray Johnson, Chitti Kasemkitvatana, Cyrille Maillot, Bruno Munari, Émilie Parendeau, The Play, Bruno Persat, Pratchaya Phinthong, Chloé Quenum, Clément Rodzielski, Fred Sandback, Mieko Shiomi

Commissaires de l'exposition : Élodie Royer et Yoann Gourmel

Journal de l'exposition — Gratuit

Le sentiment des choses

Premier volet d'une série d'expositions proposée par Élodie Royer et Yoann Gourmel, commissaires invités pour la saison 2011-2012, l'exposition collective *Le sentiment des choses* prend pour point de départ le travail et l'esprit de l'inventeur, artiste, *designer*, écrivain, illustrateur, graphiste, pédagogue Bruno Munari, «un Peter Pan à l'envergure d'un Léonard», selon l'expression de Pierre Restany.

Déplaçant et déployant dans la vie quotidienne ses recherches continues sur la circulation et l'instabilité des formes, des signes, des couleurs, de la lumière, des mots, des images, il n'a eu de cesse d'allier imagination et méthode, invention logique et intuitive, au sein d'une démarche à la poursuite de l'essentialité des choses. Des premières peintures futuristes des années 1930 aux *livres illisibles*, des *machines inutiles* aux *fourchettes parlantes*, des *xérographies originales* jusqu'aux *structures à haute tension* des années 1990, Munari s'est joué toute sa vie avec une grande économie de moyens des catégories et des disciplines, dans une tentative de les fondre dans une seule pratique radicale et généreuse de l'art, incitant chacun à développer sa propre curiosité et créativité.

Plus prospective que rétrospective, cette exposition ne cherche cependant pas tant à mettre l'accent sur son héritage ou ses influences, qu'à remettre en mouvement, en idées et en formes, son travail au milieu d'autres pratiques artistiques. Elle réunit ainsi sur le même plan des peintures, des prototypes, des multiples, des objets *design*, des livres, des jeux de Munari, et des œuvres d'artistes de différentes générations et nationalités, partageant une attitude et un esprit animés par le jeu, la sincérité, l'économie, la poésie.

Construire puis démonter chaque été pendant dix ans une pyramide en bois au sommet d'une montagne et attendre qu'un éclair vienne la frapper, envoyer quotidiennement des lettres collages à des amis ou à des inconnus, tenir une galerie dans son chapeau, reproduire un mouvement de caméra à l'aide de peintures abstraites, bâtir une maison sur les bases d'une conversation, réaliser des dessins muraux à l'aide d'un ballon de foot, faire des sculptures avec du fil ou à emmener avec soi en voyage sont ainsi certains des gestes et des œuvres que l'on peut y croiser.

Proposant une situation ouverte dont les détours importent davantage que la destination, où le processus et l'expérience partagée priment souvent sur le résultat, cette exposition «en groupe» suggère un frottement conceptuel et sensible de ces différentes pratiques, contemporaines et historiques, dans ce qu'elles ont de commun comme de dissonant. Des démarches individuelles ou collectives qui, dans une sorte de défiance face à la notion d'œuvre d'art comme objet fini et fétichisé, privilégient une relation subjective et fragmentaire à l'œuvre, entendue comme précaire, transitoire, multiple.

On ne connaîtrait «le cœur des choses» qu'à travers les sentiments qu'elles éveillent en nous. C'est ce que formule le *mono no aware*, principe littéraire japonais, définissant les émotions qui naissent en nous au contact des faits et des choses comme le seul moyen d'en connaître leur substance. *Le sentiment des choses* en est une traduction possible et élusive.

Élodie Royer et Yoann Gourmel sont critiques d'art et commissaires d'expositions. De janvier à juin 2011, ils ont été en résidence à la Villa Kujoyama à Kyoto. En 2010, lauréats du 5e Premio Lorenzo Bonaldi per l'Arte, ils ont réalisé l'exposition et le catalogue *The Crystal Hypothesis* à GAMeC, Bergamo (2010). Ensemble ils ont organisé les expositions *25 Square meters (per second) or The Spirit of the Hive* dans le cadre du festival *No Soul For Sale* à la Tate Modern de Londres (2010), *Les Feuilles* à Super et au Palais de Tokyo (Module), Paris (2008), *L'anomalie d'Ararat* à IrmaVepLab, Châtillon sur Marne (2008), l'exposition évolutive *220 jours* avec le soutien de gb agency, Paris (2007-2008). Leurs projets sont documentés sur http://220jours.blogspot.com



Chitti Kasemkitvatana
Mo(nu)ment / (…) / mem(y)orial
2011
© Chitti Kasemkitvatana

ENTRÉE

Chitti Kasemkitvatana

Mo(nu)ment / (…) / mem(y)orial
2011

Chitti Kasemkitvatana est artiste, commissaire d'exposition indépendant, enseignant, animateur d'une émission de radio sur l'art et co-éditeur avec l'artiste Rirkrit Tiravanija du magazine *Ver*. Très actif sur la scène artistique de Bangkok de 1995 à 2001, il est devenu moine bouddhiste pendant sept ans dans les forêts du nord de la Thaïlande avant de reprendre récemment son travail artistique, explorant notamment dans une approche conceptuelle et minimale la porosité des frontières entre l'art et la vie spirituelle. Les pièces présentées dans l'exposition sont ainsi les premières œuvres réalisées par l'artiste depuis l'arrêt de sa vie monastique. Inspirées de ses œuvres précédentes, elles ont été repensées et re-formalisées en fonction de cette expérience.
Composée d'éléments aux formes géométriques élémentaires, *Mo(nu)ment / (…) / mem(y)orial* s'attache à différents systèmes et supports de partage, d'échange, et de transmission qui s'incarnent ici aussi bien dans un livre fermé qu'en éventail, des feuilles volantes ou une boîte emplie de poudre d'or. Cette œuvre est par ailleurs activée par un récit écrit par l'artiste transmis oralement pendant l'exposition.

Né en 1969 à Bangkok, où il vit et travaille.

Chloé Quenum

Statu quo
2011

Chloé Quenum envisage l'espace d'exposition comme un lieu dans lequel elle met en scène des objets et des formes. Souvent produits à partir de travaux antérieurs, ces objets changent de place, d'inclinaison, de format d'un accrochage à un autre et existent ainsi différemment selon le lieu. Ces accrochages oscillent alors entre image et environnement, comme une composition englobant et rythmant l'espace et sont révélateurs aussi bien d'une présence que du vide environnant.
Dans l'exposition, Chloé Quenum propose deux cadres accrochés derrière le bureau d'accueil comme des éléments décoratifs. Sur fond de miroirs, des formes noires non fixées, inspirées d'éléments d'un mobile non réalisé, s'y déplacent lentement. Ces cadres deviennent ainsi contenus et contenants, surfaces et espaces. Posant ainsi la question du processus, du déplacement et de la modification d'un même élément, cette œuvre tente de traduire la multiplicité de possibles que contient un objet. Pour l'artiste, la perception et l'expérience que l'on peut avoir d'une chose se construit à travers différentes formes et strates de mémoire impliquant du mouvement. Un objet n'est ainsi jamais fini. «Un objet est somme toute comme un geste. Il est dans un mouvement continu qui se fragmente *via* des états et ces états sont comme des arrêts sur image.» Ses œuvres sont ainsi toujours potentiellement modulables, répétées, décomposées, re-composées, en devenir.

Née en 1983 à Paris, où elle vit et travaille.

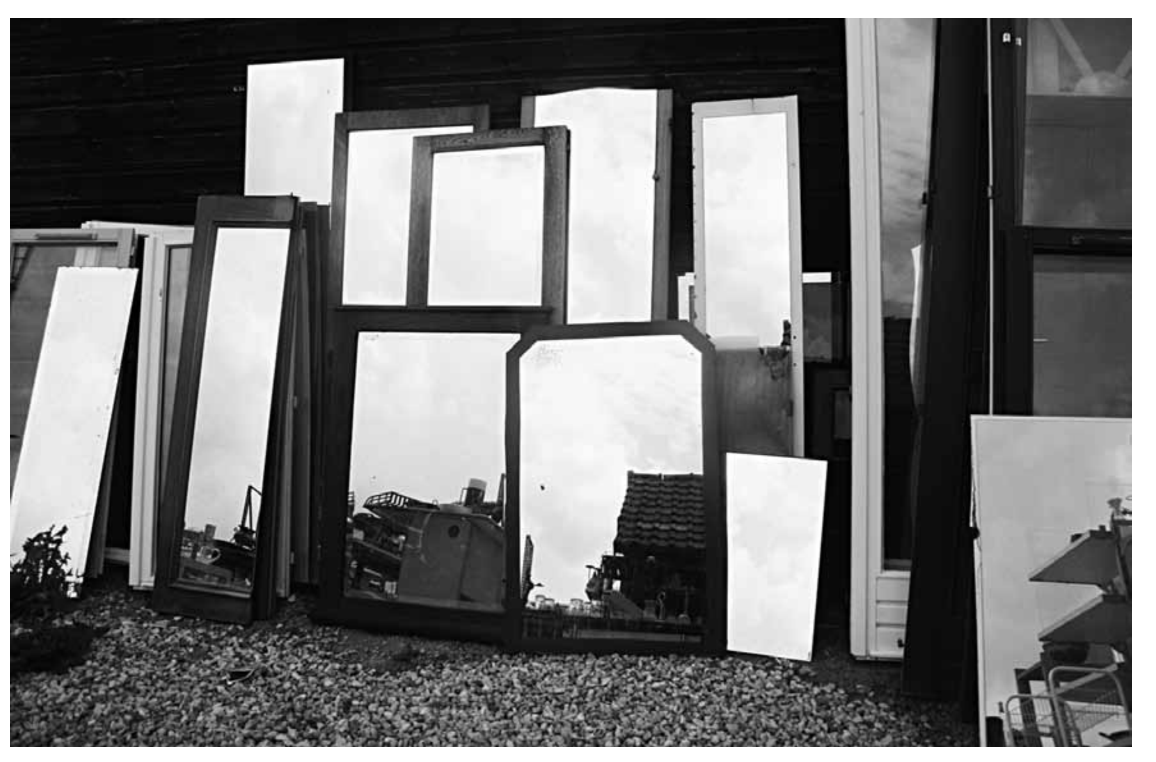


Photo
© Chloé Quenum

Bruno Munari

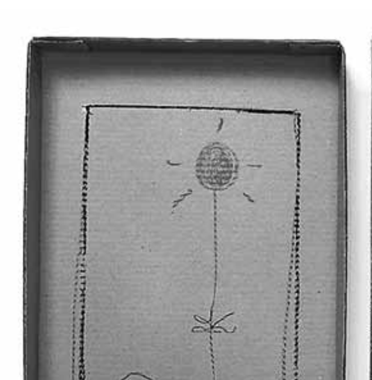
Ensemble de lampes
Rééditions Danese-Artemide
2011
Milan-Paris

Lampes tubulaires *Falkland*
Lampes *Esagonale*
Lampes cubiques *Bali*

SALLE
01

Robert Filliou

L'être humain est multiple
1970
Research in Child's Language (aïe!)
1970-1971
Man Carrying his Own Sun on a String
1973
Pour pêcher à deux la lune
1962-1984
Danse poème aléatoire collectif (à performer deux par deux, chacun(e) tournant une roue)
1962
L'Immortelle mort du monde
1967
Galerie Légitime
1968-1970



Robert Filliou
Man Carrying his Own Sun on a String
1973
© Galerie Nelson Freeman

Robert Filliou fut un artiste nomade. Un nomadisme à entendre tout aussi bien au sens propre qu'au sens figuré, tant sa vie compte de pays rencontrés, tant son œuvre se caractérise par l'exploration permanente de nouveaux territoires. Proche de Fluxus, par sa volonté d'un art rendu à la vie, à la fois ludique et participatif, il refusera cependant toujours toute étiquette, nuisible à la spontanéité, moteur de la «création permanente». Car tout le travail de Filliou se ressaisit comme une remise en question inexorable de la pratique artistique à partir d'une réflexion anthropologique radicale : tout homme est un génie empêtré dans des savoirs et des savoir-faire qui lui dérobent cette génialité primordiale. Anthropologie en droite ligne inspirée par la philosophie Zen, qui, au travers des notions de non-savoir et de non-agir, alimentera sans cesse chacune de ses créations.
C'est là tout le sens de *Pour pêcher à deux la lune,* (1962-1984), dont le titre contient et retient toute l'énergie poétique de Filliou. Chaque mot s'abîme au moment même où il se prononce — pêcher n'est plus simplement pêcher, quand on est deux, en sorte qu'on ne pêche plus «avec la lune», comme le veut l'expression, mais que l'on pêche la lune elle-même, peut-être en référence implicite au poète chinois Li Po, qui, amoureux de la lune, mourut en voulant embrasser son reflet, noyé dans une rivière. Mais pêcher c'est encore attendre que la lune vienne mordre à l'hameçon, et nous revoilà dans le non-agir. Pour détourner un mot de Jean-Luc Nancy, l'œuvre de Robert Filliou est l'œuvre du désoeuvrement. Plus précisément, Filliou semble mettre en œuvre, à l'œuvre, le désoeuvrement.
Et c'est bien de ce fait que la création doit être permanente, puisqu'elle n'est jamais achevée, parce qu'elle a pour trait d'être, pour ainsi dire, infinie.
Danse poème aléatoire collectif, (1962), poème composé à deux, à partir d'un système de roues de bicyclette exploitées sur le modèle de la roulette de casino, par l'implication directe des spectateurs donne encore à ce désoeuvrement un sens nouveau. L'artiste devient le producteur d'un protocole que le spectateur active, de telle sorte que l'œuvre n'est plus seulement le fait de l'artiste, et qu'il y a autant d'œuvres que de spectateurs pour l'activer. L'artiste est perçu par Filliou plutôt comme un enseignant que comme un auteur — il dira de lui-même qu'il est «en quelque sorte l'artiste des artistes», et que «l'art est trop important pour que nous l'abandonnions aux spécialistes. Comme l'Amour, l'art appartient à tout le monde».

Né à Sauve en 1926 —
Décédé en 1987, Les Eyzies (France).

Bruno Persat
Trying to make a work of art by thinking of babylon…
2011
© Bruno Persat



Bruno Persat

Trying to make a work of art by thinking of babylon…
2011

Basé sur l'archive de documents et la documentation d'archives, le travail de Bruno Persat joue avec les formes mouvantes d'organisation et de transmission du savoir et de l'expérience. Ses œuvres prennent aussi bien comme points de départ la dérive des icebergs, les projets architecturaux utopiques et communautaires des années 1960, les jeux vidéos ou les théories de psychologie cognitive. Pour autant, si ces différentes recherches scientifiques et techniques sont constitutives de ses projets, elles n'apparaissent qu'en filigrane, transposées dans des installations modulaires et accidentées, pensées comme autant d'outils permettant de modéliser des processus de pensée ou d'explorer les propriétés aléatoires des matériaux employés. En ce sens, les œuvres de Bruno Persat relèvent d'une esthétique du projet, et affichent un goût certain pour l'inachevé. Dans l'exposition, l'artiste réalise un dessin *in situ* à l'aide d'un icosaèdre tronqué, projeté sur un mur enduit de fusain, transformant en amont de son ouverture au public, l'espace d'exposition en terrain de jeu. Laissant à notre imagination le soin de reconstruire le jeu mis en œuvre par l'artiste, les traces des impacts sur le mur viennent ainsi rendre compte de cette action empruntant autant aux gestes d'un footballeur qu'à une instruction de *wall drawing* de l'artiste américain Sol Lewitt.

Né en 1975 à Cagnes sur Mer, vit et travaille à Paris.

Bruno Munari

Sensitiva
Sensitive
1940-1990
Tenso Struttura
Structure en tension
1942
Tenso Struttura
Structure en tension
1958-1995
Macchina inutile
Machine inutile
1945
Ora X
Heure X
1945
Ora X
Heure X
1963
Scultura Nera
Sculpture noire
1951-1991
Tetracono
1965
Flexy
1968
Proiezioni dirette
Projections directes
1951-1996
Struttura continua
Structure continue
1961-1967
La Pennellessa (hommage à Marcel Duchamp)
1970-1993
Alta tensione
Haute Tension
1995
Alta tensione
Haute Tension
1996

En suivant les instructions données par Munari dans le jeu *Images projetées*, les enfants de deux classes (CP et CM2) de l'école élémentaire Fessart ont composé, à partir de caches diapositives, de petits collages réalisés avec toutes sortes de matériaux (cellophane, rhodoïd, tulles, filets, papier transparent coloré, nervures de feuilles sèches, etc.) qui sont ici projetés.

Mieko Shiomi

Disappearing Music for Face (Fluxfilm n°4)
1966

L'artiste et compositrice japonaise Mieko Shiomi a étudié la musicologie à l'université des arts de Tokyo. En 1961, elle fonde, avec Takehisa Kosugi, S. Mizuno et quelques autres étudiants de l'université un groupe de musique expérimentale appelé Groupe Ongaku, qui organise chaque semaine des performances dans le but de redéfinir la musique elle-même. À l'instigation de Nam June Paik, Mieko Shiomi voyage à New York en 1964 où elle rencontre la communauté d'artistes Fluxus : George Maciunas, Dick Higgins, Alison Knowles, Ay-O… Elle réalise alors un certain nombre d'*events* dont *Disappearing Music for Face* (Musique en train de disparaître pour le visage), qui avant d'être un film, a d'abord été la partition d'une performance jouée à la Washington Square Gallery à New York en 1964 sous le titre : «Souriez — Arrêtez de sourire». Pour ce film, réalisé en 1966 et inspiré de la performance, Peter Moore a filmé l'artiste Yoko Ono en noir et blanc, sans son, en cadrant uniquement la partie inférieure du visage pendant huit secondes en accéléré, ce qui donne onze minutes à l'écran. Un léger décentrage capture les mouvements infinitésimaux des lèvres et des dents, du menton et des joues, qui se rapprochent pour revenir à un bas de visage inexpressif. Subvertissant l'idée même de cinéma en tant que projection d'images en mouvement, ce ralenti fait de la disparition fugitive d'un sourire un événement propice à la contemplation.

Née en 1938 à Okayama (Japon), où elle vit et travaille.

Bruno Munari
Alta tensione
1995
© Collection Corraini

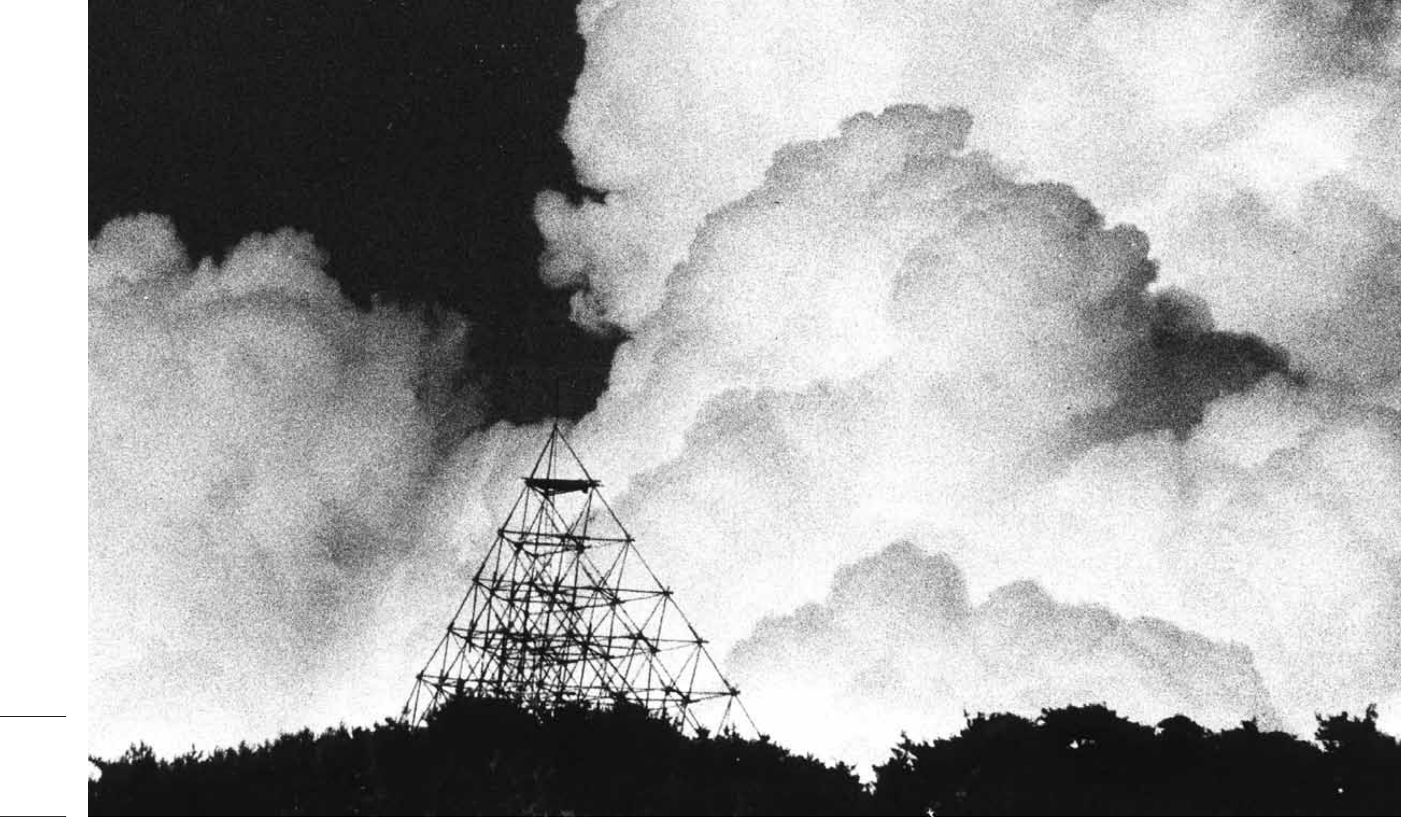


PETITE SALLE

The Play

Thunder
1977-1986

Collectif artistique japonais dont le travail s'est développé en marge des grands foyers de l'art contemporain, The Play est un groupe à géométrie variable qui réunit des personnalités aux compétences diverses formé en 1966 dans la région du Kansai au Japon et toujours en activité aujourd'hui.
Au-delà de la critique des institutions sociales et artistiques caractéristiques de ces différents collectifs, The Play n'a cessé d'inventer ses propres modalités d'actions collectives et de transmission en créant à plusieurs la possibilité qu'un événement advienne sans se soucier de son résultat. Rejetant implicitement la notion d'œuvre d'art comme finalité, le groupe a ainsi toujours mis l'accent sur sa propre dynamique fondée sur l'échange et le faire ensemble dans sa dimension physique comme spirituelle à travers la construction de situations éphémères.
Avouant simplement «aimer le temps et l'espace infinis du plein air», The Play a ainsi toujours situé «sans raison particulière» la plupart de ses actions dans la nature.
L'exposition présente un ensemble de documents (posters, photographies, vidéo, dessins, diapositives), comme autant de traces fragmentaires témoignant de l'œuvre collaborative *Thunder* initiée de 1977 à 1986.
«Pendant dix ans, de 1977 à 1986, nous avons attendu qu'un éclair frappe le *Doraishin*, un paratonnerre installé en haut d'une tour en bois constituée de pyramides triangulaires, que nous avons construites chaque année en alternance sur le mont Shubu et le mont Ohmine, près de Kyoto. Nous n'avons jamais pu observer ce phénomène. *Thunder* ne sera plus jamais reconstruit. Conclusion : environ cinquante personnes ont participé chaque année à la construction de cette tour. Et environ cinq cents sont venues la visiter durant dix ans et partager avec nous ces moments d'attente».
The Play, 1986



The Play
Thunder 2
1978
©The Play



Bruno Munari

Lampe Esagonale
1959

SALLE
02



Martino Gamper

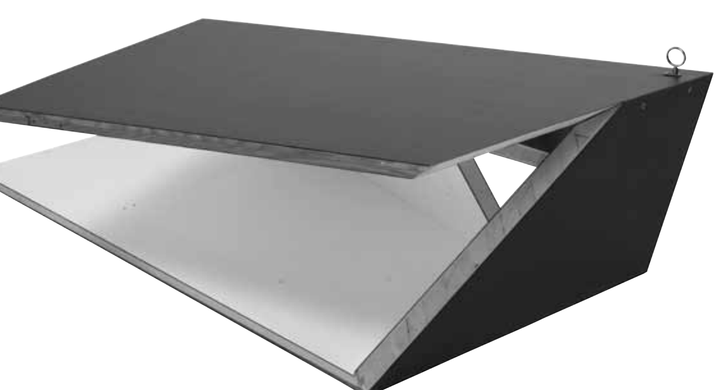
«Gio Ponti translated by Martino Gamper» — Mirror
«Gio Ponti traduit par Martino Gamper» — Miroir
2007
«Gio Ponti translated by Martino Gamper» — Chair
«Gio Ponti traduit par Martino Gamper» — Chaise
2007
«Gio Ponti translated by Martino Gamper» — Desk
«Gio Ponti traduit par Martino Gamper» — Bureau
2007
«Gio Ponti translated by Martino Gamper» — Low table
«Gio Ponti traduit par Martino Gamper» — Table basse
2007

Le travail de Martino Gamper oscille entre sculpture, *design* et artisanat. Alliages d'angles incongrus, étranges protubérances, surfaces improbables et tracés particuliers, ses éléments de mobilier intègrent généralement des objets existants dans une esthétique de recyclage et de remise en circulation, par la déstructuration et restructuration de mobilier banal, familier, et parfois d'icônes du *design*. Grâce à une compréhension approfondie de l'histoire du *design* intégrée au processus de fabrication, son approche reste volontairement spontanée : ce n'est qu'au moment où il démonte un meuble, où il découvre son mode d'assemblage et ses matériaux, qu'il décide de ce qu'il va faire.
Desk, Chair, Mirror Shelf et Low Table, sont quatre exemplaires uniques créés en 2007 à l'occasion d'une performance en public, intitulée *If Gio Only Knew*. Martino Gamper a découpé et modifié des meubles créés en 1960 par le maître du *design* italien Gio Ponti pour l'Hôtel Parco Dei Principe de Sorrente. Il ne s'agit pas d'un acte de destruction pure et simple, mais bien plutôt d'une action de réinvention, de redéfinition et de re-création d'une «nouvelle destinée» pour l'objet. Bien plus qu'une simple pratique ordinaire, «la déconstruction» selon lui est un chemin vers la connaissance. L'objet provoque une émotion, qui elle-même cause une réaction personnelle, qui est alors exploitée pendant la performance, comme une action immédiate sur l'objet, un «processus créatif en acte», qui a pu être défini comme de l'*action design*.

Né en 1971 à Merano (Italie), vit et travaille à Londres (Grande-Bretagne).



Martino Gamper
Low Table
2007
© Nilufar gallery, Milan



Bruno Munari

Negativo positivo
Négatif — Positif
1953
Negativo positivo
Négatif — Positif
1948-1953
Magazine
L'art d'aujourd'hui
janvier 1952

Isabelle Cornaro

Autour de Homonymes (points de vue, intervalles réguliers)
2011

Par le dessin, la photographie, la vidéo, l'installation ou la sculpture, Isabelle Cornaro manie les codes de la représentation. Dans un va-et-vient constant entre figuration et abstraction, l'artiste procède à un travail de déconstruction analytique des thèmes et enjeux de la représentation traditionnelle. Précisément, elle s'attache à dévoiler les structures formelles fondamentales de ces représentations — proportions, grilles de compositions, lignes de fuite ou de construction — et à brouiller les frontières entre les catégories, passant d'un *medium* ou d'une dimension à l'autre.
Opérant une sorte de synesthésie de ces techniques, elle conteste l'idée selon laquelle il existerait un support réservé à un type de représentation. En ce sens, l'œuvre *Autour de homonymes (points de vue, intervalles réguliers)* est une transposition d'une peinture de paysage sur quatre écrans suspendus à laquelle elle intègre des mouvements propres au *medium* cinématographique, tels que le déplacement du point de vue, le rapprochement, l'éloignement ou la découpe séquentielle.
Sous-tendue par une réflexion et une connaissance précise des techniques et des enjeux de l'art classique, son œuvre ne se traduit pas pour autant par un excès rationaliste mais se charge d'histoires, d'affects et de sensualité.

Née en 1974 à Aurillac, vit et travaille à Paris.

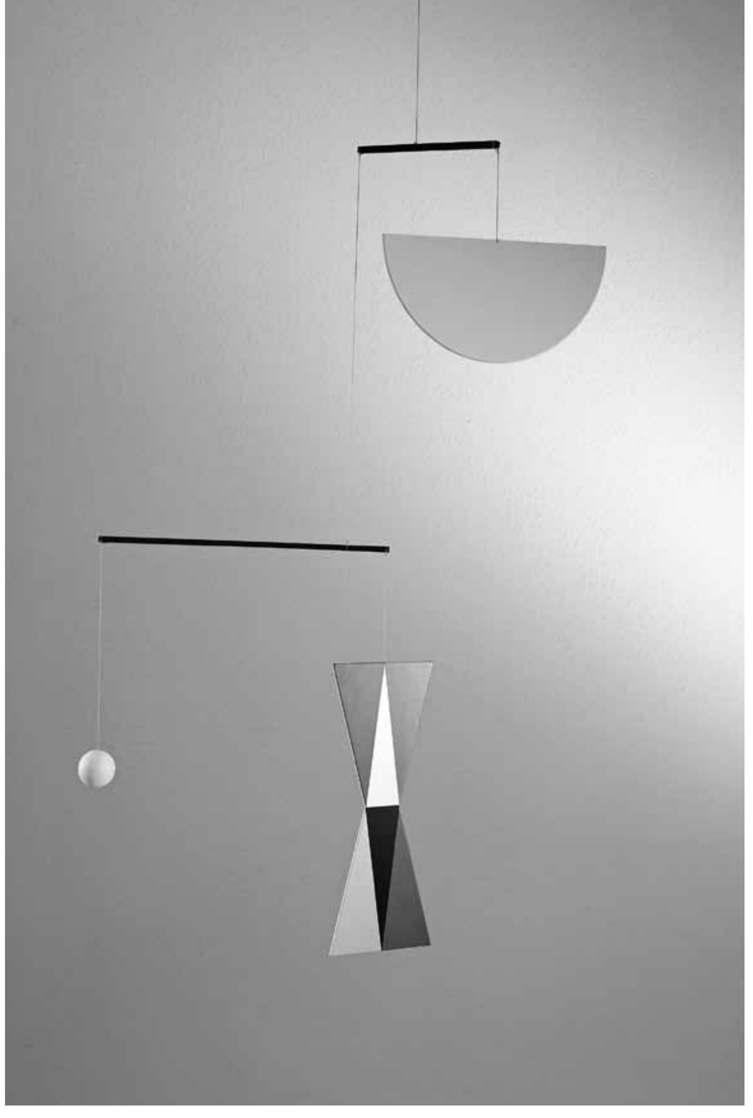
Bruno Munari

Tout au long du XXe siècle, la pratique de Bruno Munari passe par le *design*, le graphisme, l'illustration, le livre, aussi bien que par les arts plastiques, la photographie et le cinéma.
Sa recherche artistique, hétérogène et d'une grande cohérence, est indissociable d'une réflexion pratique sur la pédagogie. Tissant des liens entre créativité et vie quotidienne, il produit des œuvres originales et des objets édités, et initie tant des séminaires d'enseignement que des workshops pour enfants.
Il a traversé et participé très tôt à différents mouvements artistiques des avant gardes du début du XXe siècle, comme le Futurisme ou le Surréalisme. Très impliqué dans le Mouvement pour l'Art Concret, fondé à Milan en 1948, qui regroupe, entre autres, des artistes comme Max Bill, Klee ou Kandinsky, il expérimente les formes géométriques, triangle, cercle, carré, cherchant à supprimer le superflu.
Son travail concilie l'architecture, le *design* industriel et les arts visuels chers au Bauhaus. Dès les années 1930, le livre va devenir le support idéal de ses recherches artistiques. Formé par l'un des maîtres du Bauhaus, Herbert Bayer, Munari commence une activité graphique aux innovations radicales. Son goût pour la typographie l'amène à utiliser la lettre comme un langage en soi, à la manière du constructiviste russe El Lissitzky.
Il joue avec les dimensions et les matériaux, mettant l'accent sur l'aspect tactile du livre-objet, sans oublier l'aspect ludique et l'humour.
Ainsi, à partir de 1949 il crée les *Livres illisibles*, série directement issue de sa participation au Mouvement pour l'Art Concret.
Ces livres, de format carré, ne contiennent aucun mot. Ils sont constitués de pages de différentes couleurs, découpées selon plusieurs formes géométriques. Le livre devient langage visuel, laissé à la libre interprétation du lecteur.
La série des *Pré-livres* destinée aux tout-petits, est créée sur la même idée, douze petits livres carrés de 10 cm sur 10 cm publiés par Danese à Milan en 1980. Chacun d'eux diffère par son matériau — papier, carton, plastique… — et par sa reliure — spirale, raphia, laine. Visant l'art «de tous» et non «pour tous», Munari crée ces objets-livres dans un but d'appropriation par le lecteur.
Passionné de pédagogie, il crée des ateliers de découverte, à l'instar de celui installé en 1977 à l'École des Beaux-Arts de Milan.
Les performances qu'il réalise pour le jeune public constituent une activité dont il ne se lassera jamais.
Il dessine des *Machines inutiles* qui prennent la forme de mobiles suspendus, créés à partir de formes géométriques — vocabulaire formel que Bruno Munari expérimente aussi bien dans la bidimensionnalité que dans la tridimensionnalité — qui oscillent et se balancent dans l'espace. La machine, concept mythique pour les futuristes, devient un objet, privé de fonction. En revanche, avec ses *Sculptures de voyage*, en carton coloré, il opte pour la «fonctionnalité de l'art» et invente non sans humour un «objet à fonction esthétique», pliable et à emporter avec soi dans sa valise pour personnaliser des lieux anonymes, comme les chambres d'hôtels par exemple.

Dans sa série *Négatifs-Positifs* il relativise la hiérarchie entre fond et surface du tableau.
Toutes ses productions, qu'elles soient dans le domaine du *design*, des arts plastiques, du livre interrogent le mode de production en série, les notions d'unicité de l'œuvre ou de l'objet.
Ainsi, ses *Xérographies*, des «études méthodiques réalisées avec un copieur électrostatique», sont conçues comme des photocopies originales.
Bruno Munari utilise une machine qui produit des multiples mais de façon à produire des œuvres uniques.
L'idéologie futuriste a nourri les préoccupations de Munari en matière d'objets cinétiques, et son approche des technologies nouvelles devient terrain de jeu de la créativité.
Comme architecte, *designer*, on connaît de lui sa collaboration avec l'entreprise italienne Danese qui édite plusieurs modèles de lampe crées par Munari, dont la lampe *Falkland* (à partir de 1964). Malgré sa longueur, cette lampe se plie tel un accordéon et tient dans une boîte de quelques centimètres de hauteur. «Depuis longtemps je pensais à l'élasticité comme composant de forme d'objets et un jour je suis allé dans une usine de collants pour voir si je pouvais en faire une lampe — nous, nous ne faisons pas de lampes, monsieur — vous verrez que vous les ferez.»
En 1971, Munari crée l'*Abitacolo*, une structure métallique, microcosme pour les enfants qui comprend un lit, quatre étagères, deux corbeilles, une table basse et une série de crochets. Cette pièce de mobilier est une véritable maison dans la maison. Munari en parle comme d'un lieu pour méditer, écouter de la musique, lire, étudier, recevoir, comme d'«une tanière, lumineuse et transparente, ou fermée, un endroit caché au milieu des gens, un endroit réel. (…) C'est un minimum qui donne un maximum, numéroté mais illimité, l'*Abitacolo* est l'environnement, qui s'adapte à la personnalité de son habitant, à tout moment transformable». Meuble fonctionnaliste et terrain de jeu ouvert à toutes les appropriations, cette œuvre totale résume et met en perspective la foisonnante recherche de Bruno Munari.

Né en 1907 à Milan —
Décédé en 1998, à Milan (Italie).

*Extraits du livre *A collective exhibition*, Bruno Munari, Éditions Corraini, 2003 (3e édition)



Bruno Munari
Macchina inutile (Max Bill), Machine inutile (Max Bill)
1953-1993
© Collection Corraini

«Les machines inutiles que j'ai inventées à cette époque créaient d'infinies compositions dans l'espace en fonction du déplacement de l'air. C'est ainsi que j'interprétais le mouvement: des combinaisons infinies dictées par la hasard plutôt qu'une simple composition peinte à l'huile sur une toile.»*



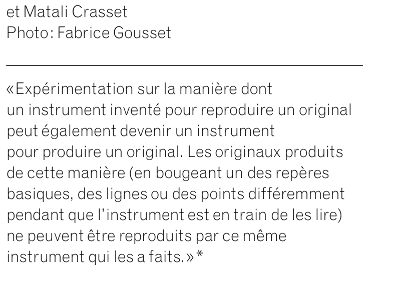
Bruno Munari
Flexy
1968
© Collection Sylvie et Stéphane Corréard, Paris

«Il est né le 11 janvier 1968, déjà démythifié
par de nombreuses copies
Il a un corps en acier inoxydable
Il pèse quarante grammes
Comme un objet dans l'espace, il n'a ni haut ni bas
Il n'a ni droite ni gauche ni avant ni arrière
(…)
Il peut avoir deux, trois ou quatre dimensions
sans perdre sa forme
Et dans chacune de ces dimensions, il prend
immédiatement et spontanément des positions
très élégantes, parfois même classiques,
de l'élégance naturelle de ceux qui ne font
que suivre leur propre nature
Flexy
Dont le vrai nom est *Module Flexible*
Bouge d'une dimension à une autre
Bien qu'il puisse rester fermement attaché
à quatre points dans l'espace
Parfois parfaitement équidistants
(…)
Flexy est silencieux
Toujours à température ambiante
Presqu'invisible dans le brouillard
Indifférent à l'environnement
Quand il est avec vous, il fait ce que vous voulez
Quand il est seul,
il reste presque parfaitement immobile
Flexy joue le jeu.»*









Bruno Munari
Sans titre
1990
© Collection Francis Fichot et Matali Crasset
Photo: Fabrice Gousset

«Expérimentation sur la manière dont un instrument inventé pour reproduire un original peut également devenir un instrument pour produire un original. Les originaux produits de cette manière (en bougeant un des repères basiques, des lignes ou des points différemment pendant que l'instrument est en train de les lire) ne peuvent être reproduits par ce même instrument qui les a faits.»*

SALLE
03

Ray Johnson

Série de collages postaux originaux et photocopiés des années 1950 à 1993

Pionnier du Mail art, agissant à la lisière du Pop art et de Fluxus, Ray Johnson est une figure méconnue de la scène artistique new-yorkaise des années 1960.
Dans les années 1950, influencé par le dadaïsme et les artistes de la côte ouest américaine tels que Wallace Berman et Bruce Conner, il entreprend ses premiers collages qu'il nomme «moticos». Les «moticos» sont des assemblages de photographies et d'articles issus de magazines et de journaux découpés auxquels il ajoute de la peinture, de l'encre et divers matériaux recyclés. Au milieu des années 1950, il effectue ses premiers envois de collages réalisés à partir d'images issues de la culture populaire.
En 1962, il crée la *New York Correspondance School*, définie comme une «non-école» et continue d'envoyer ses collages à des galeries et des personnes issues du milieu de l'art ainsi qu'à des amis, des connaissances ou à des inconnus dont il puise les noms dans l'annuaire. Ray Johnson définit cette pratique comme étant «secret privé et sans règle», excepté une: «no fee, no jury, technic and size free» (pas de cachet, pas de jury et liberté de format et de technique). Mais le *Mail Art* ne restera pas secret et privé bien longtemps. Bien au contraire, il va s'étendre et des réseaux vont se créer, pour connaître un véritable essor dans les années 1970 et perdurer encore aujourd'hui. Proclamant une liberté totale de création en marge des institutions et du marché, Ray Johnson insère également des instructions dans ses courriers et invite ses correspondants à conserver les lettres, à les compléter, les modifier voire à les renvoyer à son expéditeur. Pour l'artiste, «le mail art appartient à tous, il doit être l'affaire de tous et non pas d'un seul». Ray Johnson met ainsi en exergue l'importance des liens sociaux en privilégiant la rencontre entre l'art et la vie quotidienne.

Né en 1927 à Detroit, décédé en 1995 à Sag Harbor, Long Island (États-Unis).



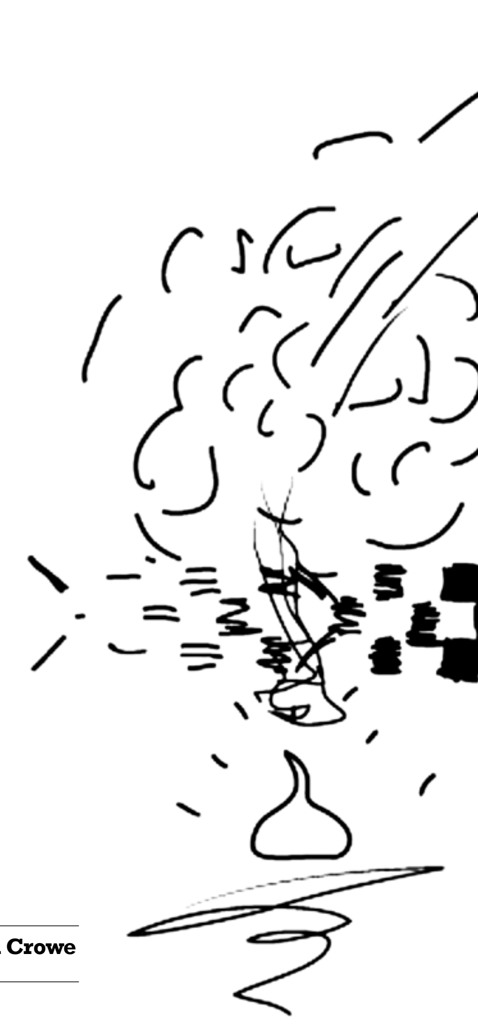
Ray Johnson
Untitled
non daté
© Ray Johnson Estate, Richard L. Feigen & Co, New York

Bruno Munari

Macchina inutile (Max Bill)
Machine inutile (Max Bill)
1953-1993
Sculture da viaggio
Sculptures de voyage
1958
Sans titre
1990
Ensemble de «Xérographies Originales»
des années 1965 à 1990
Paraventi Pieghevoli Spiffero
Paravents pliables
1988



Sculture da viaggio Sculptures de voyage
1958
© Jacqueline Vodoz et Bruno Danese, Milan
Photo: Roberto Marossi



Lenka Clayton et Michael Crowe

Same Age Sculptures
2011

Lenka Clayton est artiste et réalisatrice de films documentaires. Michael Crowe est artiste et écrivain. Amorcée en 2008, *Same Age Sculptures* est une série de pièces en argile conçues par les deux artistes au même âge: Michael Crowe est âgé de 34 jours de plus que Lenka Clayton. Il débute une série de sculptures 34 jours avant Lenka Clayton et produit une œuvre par jour. Lorsque les 34 jours sont écoulés, Lenka Clayton débute sa série. La première pièce de Lenka Clayton est ensuite associée à celle de Michael Crowe et ainsi de suite, de manière à ce que ces couples de sculptures aient été conçues par les artistes au même âge. Pour Lenka Clayton et Michael Crowe, l'âge est fréquemment utilisé pour mesurer ce que deux personnes ont accompli, notamment dans le domaine de la création artistique. De fait, ces paires de sculptures révèlent avec humour l'absurdité de ce constat et instaurent une certaine défiance face à la sacralisation des œuvres d'art. Par ailleurs, les deux artistes modèlent volontairement leurs sculptures les yeux fermés afin d'évacuer toute préoccupation esthétique et d'affirmer la primauté du processus de création, l'expérience même, sur le résultat. La nouvelle série de sculptures présentée au Plateau est conçue selon le même principe. Les artistes proposent d'en montrer une paire différente par jour pendant le temps de l'exposition. Ne s'imposant aucun thème ou sujet, ils imaginent des légendes décalées — issues de la rencontre de deux sculptures associées par leur date de création — inscrites à la craie sur le socle sur lequel les sculptures sont présentées.

Lenka Clayton est née en Grande-Bretagne en 1977, vit et travaille à Pittsburgh (États-Unis)
Michael Crowe est né en Grande-Bretagne en 1977, vit et travaille à Londres.

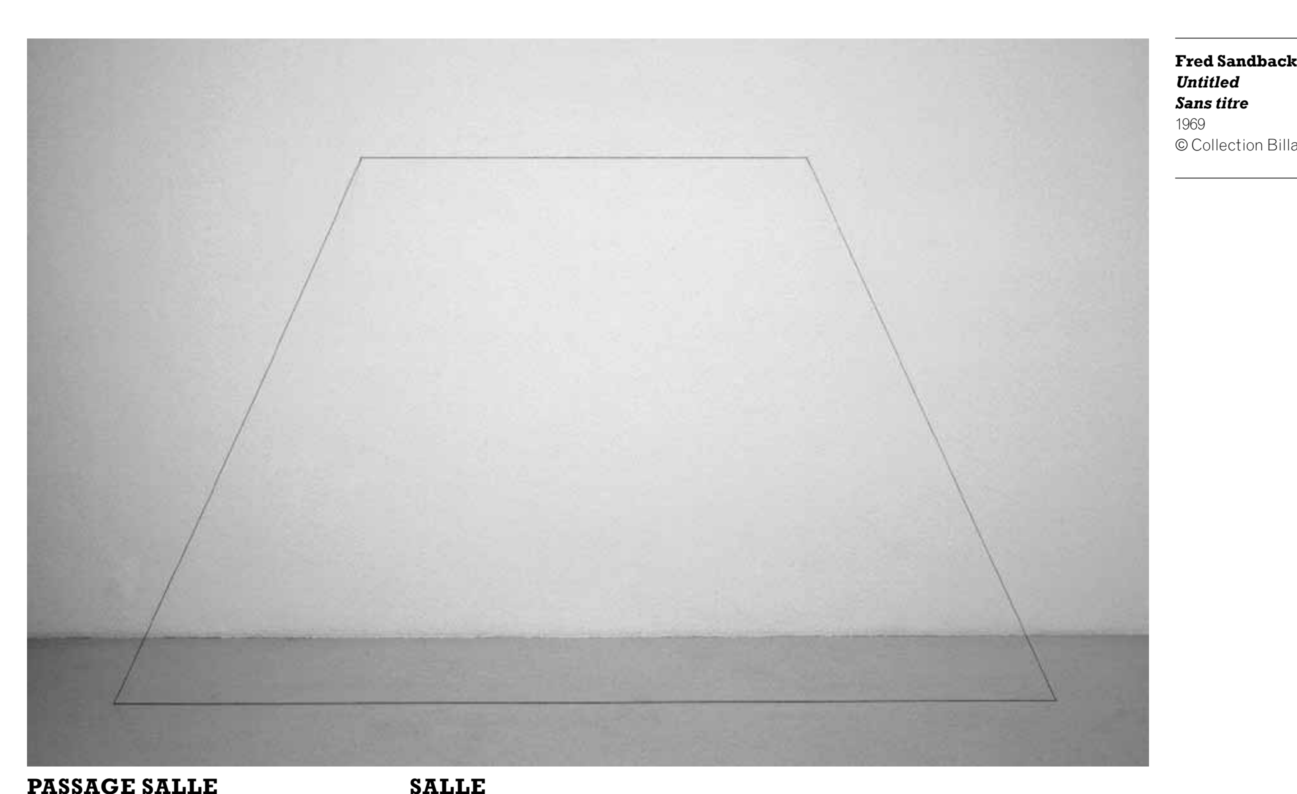
Ryan Gander

Investigation #2 — Griffonnages faits par l'artiste dans son atelier du Suffolk, pendant qu'il téléphone à sa mère entre 10h et 10h32 le matin d'un lundi férié le 31 août 2009, alors que son père la conduit du pub de son frère à Macclesfield à leur maison dans le nord du Pays de Galles, pendant que sa petite amie Rebecca est allongée sur le lit, dans la chambre à coucher en haut de leur maison, subissant les contractions de leur premier enfant dont le sexe était alors inconnu et dont le nom n'était pas encore décidé. Il lève fréquemment les yeux vers la fenêtre donnant sur son jardin où roucoulent et paradent deux oiseaux perchés sur une branche et, de temps en temps, il jette un coup d'œil vers le Velux au plafond sur sa droite où une araignée est suspendue produisant des silhouettes dans le ciel gris. Pendant qu'il écoute un enregistrement réalisé par la BBC à Edimbourg de Will Oldham performant un choix de chansons avec des musiciens avec lesquels il ne semble pas jouer d'habitude, à la fin d'un morceau, quelqu'un dans le public vocifère une demande, à laquelle lui est répondu «même chanson, jour différent, lieu différent, gens différents», alors qu'il se sent envahi par un sentiment mêlé de responsabilité et d'amour, il se demande pourtant dans quelle mesure sa foi en l'art pourrait changer d'un jour à l'autre
2009

Les œuvres de Ryan Gander procèdent d'un réseau de recherches, touchant aussi bien de grands sujets que des histoires personnelles que l'on devine de manière parcellaire. Ses sculptures, photographies, conférences, installations ou livres d'artiste, s'inscrivent dans une logique conceptuelle et viennent matérialiser des bribes de situations vécues, renvoyant à l'histoire de l'art ou d'autres champs de la connaissance, comme à des motifs plus anecdotiques. Des traits d'esprit et jeux de langage sous-tendent chaque production plastique, qui trouve son médium d'expression approprié, chaque fois différent, en fonction de l'intention de l'artiste. Chaque intervention ne se donne ainsi jamais complètement à appréhender et constitue souvent la trace d'un autre récit. Une forte dimension réflexive est logiquement à l'œuvre dans ses pièces, qui font souvent écho l'une à l'autre. *Investigation #2* consiste en l'agrandissement d'un dessin, effectué par l'artiste sur un mode automatique en parlant au téléphone. La confrontation entre ce dessin réalisé arbitrairement et son titre réflexif amène une douce réflexion sur les rapports entre l'anecdote et l'intention en art.

Né en 1968 à Chester, vit et travaille à Londres (Grande-Bretagne).

Ryan Gander
Investigation #2 (…)
2009
© gb agency, Paris



Fred Sandback
Untitled
Sans titre
1969
© Collection Billarant

PASSAGE SALLE
03 À 04

Bruno Munari, Marcello Piccardo, Luciano Berio, G.M. Rimoldi

I colori della Luce
Les couleurs de la lumière
1963

Faisant partie d'une série de films de recherche effectués au studio *Olimpino* de Milan dans les années 1960, *I colori della Luce* est un film réalisé collectivement, entièrement tourné avec de la lumière polarisée. Il s'inscrit également dans les recherches de Munari sur la projection de couleurs pures obtenues par la fragmentation de la lumière. Tous les effets, de couleur ou de mouvement, sont ici obtenus grâce à la rotation de filtres polarisants entre lesquels se trouvent des fragments de matières transparentes, disposés de manières diverses.

Musique de Luciano Berio ;
Sujet de Bruno Munari ;
Régie de Bruno Munari et Marcello Piccardo ;
Photographie de G.M. Rimoldi.

SALLE
04

Fred Sandback

Sans titre
1969

Proche de l'art minimal, Fred Sandback œuvre dans le champ de la sculpture et interroge les qualités essentielles de ce médium par la remise en cause des rapports entre volume et vide, intérieur et extérieur, œuvre et espace. Il étudie la sculpture à l'Université d'Art et Architecture de Yale où il rencontre Donald Judd et Robert Morris. Son travail est largement exposé en Europe et aux États-Unis depuis la fin des années 1960. Il réalise à partir de 1967 des sculptures ouvertes, uniquement soulignées et matérialisées par des fils d'acier rigides, des élastiques tendus ou encore des fils d'acrylique blancs, noirs ou colorés, qui, projetés dans l'espace, le définissent ou le contrarient dans un jeu perpétuel d'illusions optiques. Dans un refus d'attribuer un volume traditionnel à la sculpture, il réduit ses créations à une ligne continue qui structure l'espace. Chaque sculpture réalisée met ainsi en avant le principe de l'œuvre en prise avec son environnement et invite le spectateur à faire une expérience spatiale en pénétrant dans un lieu impalpable et éphémère. Elle définit un espace nouveau sans pour autant occuper le territoire.

Né en 1943 à Bronxville, New York, décédé en 2003 à New York (États-Unis).

Chitti Kasemkitvatana

Being trying to understand itself / touch the ground
1994-2011

Reprenant les mêmes formes géométriques que l'œuvre de l'artiste montrée dans l'entrée de l'exposition, *Being trying to understand itself / touch the ground*, 1994-2011 est composée de trois vitrines vides réalisées à partir d'un assemblage de strates de bois laissées brutes à l'extérieur et peintes en blanc à l'intérieur. Le caractère minimal de ces vitrines jouant d'une indistinction entre l'œuvre et son support, entre contenu et contenant est toutefois contrebalancé par la présence d'une orange posée sur l'une d'entre elle et changée régulièrement. Le symbolisme de l'orange — du fruit comme de la couleur — agit de fait comme une sorte de révélateur du vide contenu dans ces vitrines et ouvre la voie à de multiples interprétations.

Chitti Kasemkitvatana
Being trying to understand itself / touch the ground
1994-2011
Photo: Punsiri Siriwetchapun



SALLE
05

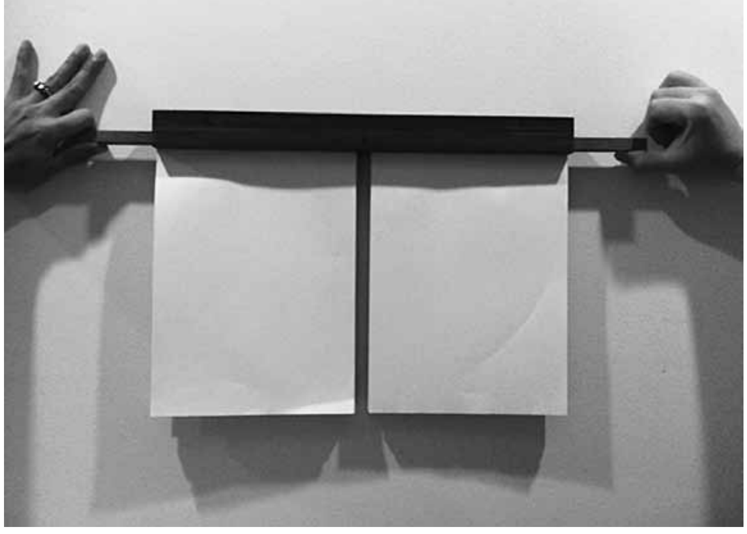
Ryan Gander

Such divergent directions are surely too heavy for such a fine thread
De telles directions divergentes sont sûrement trop lourdes pour un fil si fin
2010

Such divergent directions are surely too heavy for such a fine thread constitue un commentaire ironique sur l'histoire de la sculpture moderne. Un mobile dont les formes sont les ombres créées par deux sculptures mobiles, de Calder et de Munari, est tombé au sol, le fil le suspendant s'étant rompu. Cette rupture sous-entend peut-être l'impossibilité d'une cohabitation entre deux œuvres, pourtant proches en apparence : bien qu'explorant toutes deux les rapports entre gravité, équilibre et mouvement, leurs intentions diffèrent.



Ryan Gander
Such divergent directions are surely too heavy for such a fine thread,
2010
© Taro Nasu, Tokyo



Chitti Kasemkitvatana et Pratchaya Phinthong
Messy Sky
2011
Pilote du magazine
© Chitti Kasemkitvatana et Pratchaya Phinthong

Chitti Kasemkitvatana & Pratchaya Phinthong

Messy Sky
Magazine semestriel autoproduit, numéro pilote, décembre 2011
www.messysky.com

Les artistes Chitti Kasemkitvatana et Pratchaya Phinthong travaillent à la conception d'un magazine sur l'art intitulé *Messy Sky* dont le contenu est entièrement et gratuitement téléchargeable sur Internet dans une volonté d'accessibilité et de transmission au plus grand nombre. Le pilote de ce magazine présenté dans l'exposition avec une reliure en bois spécialement réalisée pour l'occasion, accueille également la publication de l'exposition *Le sentiment des choses* réunissant des contributions des artistes de l'exposition sous forme d'instructions, de plans, de dessins ou de notes préparatoires réalisée par les graphistes Coline Sunier et Charles Mazé. Le titre du magazine *Messy Sky* (ciel en désordre) correspond à la traduction anglaise du nom du bois « Rok-Fah » utilisé pour la reliure et trouve un étrange écho avec les récentes inondations survenues récemment en Thailande, dont certaines des contributions viennent rendre compte dans ce numéro pilote. Les personnes qui le désirent peuvent acquérir une reliure en vente au Plateau ou dans des librairies à proximité du centre d'art.

Mark Geffriaud

Shelter
2011
En collaboration avec Géraldine Longueville

Le travail de Mark Geffriaud renvoie constamment à un ailleurs, imaginé ou fantasmé, invitant le visiteur à compléter les pièces manquantes comme autant d'images mentales à reconstituer.
Avec le projet *Shelter*, initié en octobre 2011 à gb agency, Mark Geffriaud poursuit la construction d'une maison, morceau par morceau et sans plan pré-établi. À chaque nouvelle exposition, il élabore une partie de cet abri, par la mesure de l'espace qui le reçoit et en fonction de son économie. Cette architecture empirique suit le contour de discussions entre amis, que chacun alimente par son point de vue et ses compétences. Ces fragments, qui pré-existent à la conception d'un ensemble, permettent également d'accueillir au cours des expositions les propositions d'autres artistes, et d'aborder ainsi le projet sous de nouvelles perspectives.
Avec la commissaire d'exposition Géraldine Longueville, il a fabriqué ici une marche en terre crue, d'après celle de la dernière salle du Plateau.

Né en 1977 à Vitry sur Seine, vit et travaille à Paris.

Julien Crépieux

Sans titre (Travelling Kid)
2011

À travers des films, des installations, des sculptures, des dessins ou des collages, Julien Crépieux s'intéresse au mouvement et à la combinaison d'images fixes ou animées, dont il détourne l'usage. Employant fréquemment des images déjà produites pour en inventer d'autres, il leur donne une nouvelle dimension aussi bien formelle que poétique. Il recompose, travaille sur les manques, les erreurs induites par ces recompositions.
Ses œuvres vidéos soulignent tout particulièrement des problématiques liées à l'inscription d'un corps dans un espace ; à la perception d'une durée à l'intérieur du plan séquence ; à l'apparition d'une image dans une autre ; à l'intervention de «modèles» qui sont tour à tour porteurs d'images, de sons, ou seulement passants ; à cette question, simple en apparence, comment faire un cadre ?
La vidéo *Sans titre (Travelling kid)* produite pour l'exposition pose cette même question avec ambiguïté. À l'image, un lent *travelling* sur un paysage inoccupé. Un enfant entre dans le champ. La caméra accélère pour lui échapper mais l'enfant suit son mouvement pour rester à l'image. «De cette scène, la caméra a enregistré un ensemble d'images mécaniquement, à intervalles réguliers. Au montage, la vitesse de défilement de ces images est modifiée, de manière à recomposer, après coup, un *travelling* régulier, comme indifférent aux mouvements du personnage. Les variations de vitesse initiales de la caméra sont abolies et semblent maintenant comme incarnées par le corps même de l'enfant. Ainsi, la cadence d'enregistrement des images est-elle associée aux mouvements de caméra dont elle dépend. Comme si le *travelling* avait cessé d'être mouvement à l'intérieur d'un espace et devenait mouvement à l'intérieur d'une séquence filmée qui aurait perdue son cadre.»

Né en 1979, à Saint-Lô, vit et travaille à Paris.



Julien Crépieux
Sans titre (Travelling Kid)
2011
Still vidéo
© Galerie Jérôme Poggi, Paris

Émilie Parendeau

Robert Filliou, Optimistic Box n°3
2010
Réplique réalisée par Émilie Parendeau

Émilie Parendeau fonde sa démarche artistique à partir d'un spectre de références historiques de l'art contemporain, explorant les notions de mode d'emploi, de processus ou d'instruction. Elle développe notamment, depuis 2008, un projet intitulé À LOUER, qui a pour objet l'activation d'œuvres d'autres artistes. Les œuvres, existant sous la forme d'énoncés lors de leur conception par leurs auteurs, sont considérées par l'artiste comme des partitions dont la réalisation sous une forme matérielle constitue l'activation, une interprétation à la fois libre et respectueuse de l'œuvre. À travers ce mécanisme, il s'agit de questionner ce qui résonne de ces œuvres ici et maintenant — dans notre temps — quand elles ont été créées dans et pour un autre contexte.
Émilie Parendeau présente *Optimistic Box n°3* de Robert Filliou, une boîte de jeu d'échec qui ne permet pas d'y jouer mais sur laquelle est inscrite une phrase, à découvrir en deux temps. Les *optimistic boxes* de Robert Filliou constituent une série de cinq multiples, toujours accompagnés d'un court texte. Robert Filliou — comme Marcel Duchamp, John Cage ou Marcel Broodthaers — envisage ses œuvres comme un travail fondé sur le langage, les mots, les images afin de mettre en question les fondements même de la création. Le texte opère alors comme une interjection, un appel à la sensibilité et à l'imaginaire.
Avec Robert Filliou, le visiteur n'est plus celui qui «fait le tableau» mais devient lui-même artiste, l'œuvre existant dans la créativité qu'elle suscite. En regard de cette démarche artistique, Émilie Parendeau se propose de prolonger et d'interroger le processus de création permanente initié par Robert Filliou en activant une de ses œuvres. L'expérience de l'œuvre par le visiteur, déjà présente dans À LOUER, pourrait peu à peu devenir la perspective principale d'un futur cabinet réunissant un ensemble d'objets à expérimenter.

Née en 1980 à Ambilly, vit et travaille à Paris.

Clément Rodzielski
Sans titre (MAY)
2010
Peinture sur quatrième de couverture de magazine
© Galerie Chantal Crousel, Paris





Cyrille Maillot

Sans titre
2011

Cyrille Maillot pratique un art jouant de formes accidentées souvent réalisées à partir de découvertes accidentelles. Sensible aux processus, aux gestes et aux moyens économiques, techniques et humains mis en place pour la production d'une œuvre, il détourne régulièrement des objets existants pour en souligner les failles et les potentialités poétiques. Il s'intéresse ainsi particulièrement à la circulation des formes et à l'histoire de l'art, dont ses œuvres constituent parfois de discrets hommages. Qu'il s'agisse d'une boule disco dont les facettes miroitantes sont tombées au sol, de confettis réalisés à la main en noir et blanc ou d'une œuvre de Lawrence Weiner refaite pour être effacée, les œuvres de Cyrille Maillot évoquent des images ou des objets absents dont elles corrompent la fonction et la signification pour en proposer de nouveaux usages, dans un esprit proche de la «création permanente» et du «briquolage» de Robert Filliou.

Né en 1978 à Seuclin, vit et travaille à Paris.

Bruno Munari
Abitacolo
1970-2011

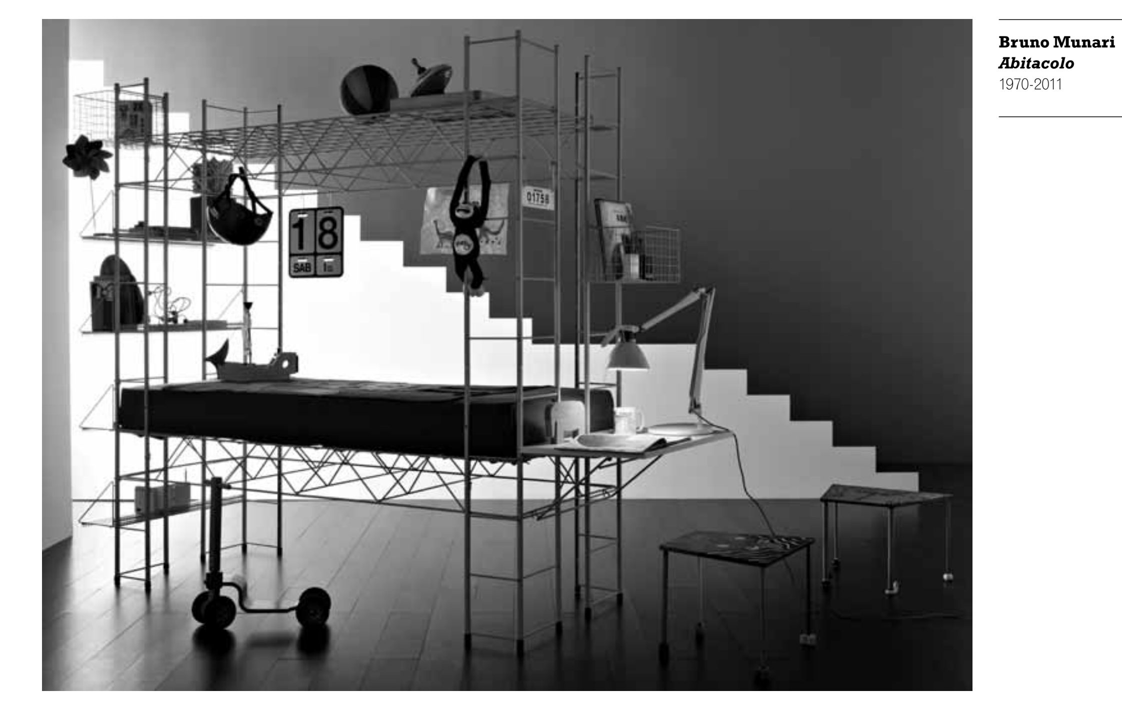
De deux mètres de haut
Il est en acier avec une peau en Epoxy
C'est une structure réduite à l'essentiel
Un espace délimité et ouvert à la fois
Assez grand pour une ou deux personnes
Il peut en contenir jusqu'à vingt
Mais cela n'est pas conseillé pour le mouvement
Il pèse cinquante et un kilos
Il fait deux mètres de long par quatre-vingts centimètres de large
C'est un grand objet sans ombre
Un module habitable
Un habitacle
Il contient toutes les choses personnelles
Il contient des microcosmes
C'est un placenta d'acier plastifié
Un endroit où méditer
Et en même temps
Un endroit où écouter la musique qu'on aime
Un endroit pour lire
et étudier
Un endroit pour recevoir
Un endroit pour dormir
Une tanière légère et transparente
Ou fermée
Un espace caché au milieu des gens
Un espace à soi
Sa présence rend les meubles superflus
La poussière ne sait où se poser
C'est le minimum et il donne le maximum
Numéroté mais illimité
Abitacolo est
l'environnement
Adaptable
à la personnalité de son occupant
Transformable à tout moment.

Extraits du livre
A collective exhibition,
Bruno Munari,
Éditions Corraini, 2003
(3e édition)

Bruno Munari

Abitacolo
Habitacle
1970-2011
Nella notte buia, (serie sul tema)
Dans la nuit sombre
(série sur le thème)
1967
Flexy
1968
Macchina inutile
Machine inutile
1945-1995
Progetto per Macchina inutile
Projet pour Machine inutile
1947
Colori nella Curva di Peano
Les couleurs de la courbe de Peano
1974

Et présentation de jeux de Bruno Munari réalisés entre 1960 et 1978.



Bruno Munari
Abitacolo
1970-2011

Clément Rodzielski*

Sans titre
2011

Le travail de Clément Rodzielski prend généralement pour point de départ des images trouvées, déjà-là — gifs, affiches de film, pages de magazines etc. Considérant moins leur sujet ou leur contenu que leur singulière condition d'apparition dans le monde, les détours de leur mode de circulation, la chaine de production, les métamorphoses qu'impliquent les différents passages d'un support à l'autre, il s'attache principalement à leurs procédés de reproduction et de reproductibilité. Combinant peinture et sculpture, il procède à différentes opérations (agrandissement, découpe, superposition, renversement…). Clément Rodzielski s'approprie ainsi les qualités matérielles de ces images, leurs caractéristiques physiques, leur spécificité en tant qu'objet. Dans cette quête de schémas préexistants, choisis et ré-envisagés, il s'est agit entre autre chose de reconsidérer l'espace vide d'une quatrième de couverture du numéro deux de la revue MAY laissée blanche. C'était alors répondre à la commande qui avait été faite d'en occuper l'espace, mais c'était y répondre trop tard, en réalisant sur une dizaine d'exemplaires, une série de peinture «rapide, éthéré» (*Sans titre (MAY)*, 2010). Dans le prolongement de ce geste et dans une nouvelle transposition, les œuvres produites pour l'exposition retrouvent le chemin de la chose reproduite, reprenant deux de ces peintures. Agrandies et imprimées sur support adhésif, taillé dans l'image même, elles apparaissent comme leur incessant retour.

Né en 1979 à Albi, vit et travaille à Paris.

* Deux pièces se déploient dans l'exposition, tandis que deux autres sont présentées dans la vitrine de l'Antenne 22 cours du 7e art (à 50 mètres du Plateau), du 25 janvier au 26 février, dans un espace contraint mais ouvert aux regards.